pagini bucovinene

ANUL IV nr. 10 (46)

Octombrie 1985

EDITATE ÎN COLABORARE CU COMITETUL JUDEȚEAN DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ SUCEAVA

DREPTUL LA FRUMOS

În materie de frumos, mi se pare inoperant și desuet bătrînul dicton „gusturile nu se discută". Mai ales astăzi, în spațiul nostru de înțelegere și aspirații, cînd el — frumosul — nu-i un privilegiu, ci o componentă a vieții, cu o largă cuprindere, o chemare în numele căreia lucrează principii sănătoase, nutrite de un concept ce slujește omul, devenirea lui complexă într-o societate care se exprimă distinct și prin valorile sale morale, spirituale.

Asadar, cîtă frumusețe, sau cît loc pentru frumos e în existența noastră? Iată o întrebare pe care e greu de presupus cîți și-o pun. Cu siguranță însă cei neocoliți de cugetarea ce zice că „un lucru frumos e o bucurie veșnică" înțeleg poate mai bine de ce, bunăoară, Jack London afirma: „Frumusețea este singurul stăpîn pe care merită să-l slujești". Un „stăpîn" pe care-l putem accepta firesc și necesar atunci cînd edificiul nostru moral înseamnă și o autentică deschidere spre artă și frumos ca necesitate socială; cînd se știe limpede că numai spiritul sărac și moralitatea șubredă se pot supune urîtului, pot cădea în capcana acestuia sau îl pot genera (fiindcă — e drept s-o spunem — consumatorul de nonvaloare devine, implicit, coautor și stimulator al ei).

Frumosul — înțeles, deci, ca „suveran" al trăirii noastre — e un bun ce se cucerește cotidian, prin care ne respectăm și îi respectăm pe alții. Dar acest demers nu e deloc usor și nici cu viață scurtă. Ca orice lucrare în zone ale gîndirii și sensibilității umane. El asociază intim, acoperind structuri diverse, efortul general și individual pentru a ne forma și afirma în cîmpul culturii, al cunoasterii și civilizației.

Opțiunea pentru frumos, dacă nu se sprijină pe tradiția bunului gust și pe acumulările de sorginte culturală, nu înseamnă și garanția cuceririi lui. Cum aspirația spre reușită nu-i tot una cu reușita. Sînt, toate acestea, și temeiul impresionantului proces educativ ce cultivă, într-un sistem unitar cu finalitate polivalentă, la scara întregii noastre societăți, cuprinzînd toate generațiile, legile frumosului. Începînd cu creația materială — care pune aceste legi în comunicare cu parametrii funcționali moderni —, continuînd cu cea spirituală și terminînd cu infinit de multele ipostaze și realități ce vizează atitudinea, conduita, gestul, mijloacele și modul în care și prin care ne exprimăm convingerile sau reacționăm la ceea ce există sau se întîmplă în jurul nostru.

Opera de esență formativă la care ne referim, deși, prin proporții și obiective, este fără precedent (de aceea răspunderile ei sînt mai mari și mersul mai anevoios), are și va avea încă mult de lucru. Cît va dăinui omul, cît vor dura aspirațiile de elevare a sa. Pentru ca frumosul să cucerească masele sau, mai exact, pentru ca masele, în întreaga lor structură, să-și asume conștient frumosul, să-l simtă cu adevărat ca pe o componentă a calității vieții, efortul, preocupările de vitalizare și proliferare a experiențelor deja consacrate de devenirea umană trebuie să-și asocieze ochiul treaz al spiritului critic, intoleranța față de anacronisme, față de gustul îndoielnic. Există, de bună seamă, o înclinație naturală spre frumos, spre proporții și armonii. Această „înclinație" cu viguroase rădăcini milenare ne place s-o vedem în expresiile fără pereche ale harului și, deopotrivă, în lucrul durabil și unicitatea lui, apropiate inimii și recunoscute pretutindeni. Dovadă, portul, cîntecele și jocurile populare, creația materială și spirituală din gospodăria omului și din casa țării. Din întreaga vatră în care destinul întemeierilor multiple se proiectează nesovăielnic și prin valențele frumosului. De aceea, poate, abdicările de la frumos (înclin să sancționez și proverbul „Nu e frumos ce e frumos, ci e frumos ce-mi place mie") șochează și mîhnesc, supun judecății opțiuni individuale ce atestă obturări în pregătirea culturală, eșuarea refuzului în fața unor alcătuiri ce se pretind expresii ale „comunicării artistice" cu semenii, în „beneficiul" lor. Nu e nici o exagerare afirmînd că te întristează, spre exemplu, entuziasmul unora la întîlnirea — de obicei, în perimetrul și în vecinătatea piețelor agroalimentare — cu „opere" din lumea Kitschului, graba de a le aduce în căminele lor pentru a decora pereții, nerăbdarea (uneori făloasă) de a aglomera încăperile cu naivități, stîngăcii sau stridențe create de impostură, de interese și pofte pecuniare, nu de talent și pricepere, nu de chemarea către frumos și adevăr. „Dezamorsarea" acestor infiltrări viclene ale pseudocrației în casele unor oameni (fie că e vorba de „carpete" de mare serie ce provin de aiurea, de copii — executate nici măcar cu dexteritate meșteșugărească — după creații, ele însele fără har și noimă, ale unor „persoane" ce nu au simțit povara debilității lor artistice, sau de așa-zisele reproduceri artizanale, în lemn sau lut, a unor animale; în realitate, făcături grotești ce jignesc retina și dragostea de natură) o pot face nu în primul rînd factori de natură administrativă (colportorii prostului gust pot eluda restricția), ci educarea sistematică, debutînd cu școala și continuînd cu întregul sistem de așezăminte și forme culturale, cultivarea, constantă, stăruitoare a interesului pentru arta autentică, pentru frumosul cu care trebuie să ne înconjurăm. Firește, nu e la îndemîna oricui să aibă în casă, în original, creații plastice semnate de nume deja consacrate, de un artist (acesta, considera Tudor Vianu, „...este reprezentant de seamă al forțelor constructive ale lumii"), dar a prefera o reproducere bună după o operă de valoare sau ceramica unui reputat meșter popular e infinit mai bine decît a te lăsa înșelat de oferta prostului gust; cum la fel de profitabil — și conform legilor firii, ale acurateții, și limpezimii sufletești — este să știi că frumosul nu-i apanajul aglomerării sufocante și nici al „paradei" de opulență.

Să înveți, așadar, să te înconjuri de frumos, să-l înțelegi ca pe un „stăpîn pe care merită să-l slujești" este un drept ce nu trebuie să scape nimănui. O șansă cărea-i poți aparține pe durata unei vieți dacă sensibilitatea și gîndirea proprie sînt ele însele însetate de armonii și valoare, dacă știu să aibă de partea lor marea investiție de pricepere a societății și oamenilor ei luminați, pe care se întemeiază spiritul, cultura și arta noastră.

Ion PARANICI

O, lume dreaptă

O, lume dreaptă
Mi-ai întins albele-ți mîini
Și nu era în ele
Decît lumina cerului senin,
Mi-ai întins obrazul
Ca o iubită
Și-am simțit în el
Mirosul toamnelor pline de rod:

Și mi-ai spus:
Strînge-mi mîinile,
Sărută-mi obrazul!
Eu m-am plecat și ți-am strîns mîinile,
Eu m-am ridicat
Și ți-am sărutat obrazul,
Și m-am simțit tovarășul tău
Și iubitul tău.

Iar cînd te-ai depărtat
Cerul senin l-ai luat cu tine
Și toamnele
Le-ai luat cu tine.

Acum să te regăsesc
Nu mi-a rămas decît
Să mă iau după mirosul viilor
Și-al fructelor,
Și oriunde văd cer senin
Știu c-acolo ești...

Astăzi mi s-a făcut dor
De iubirea ta și de tovărășia ta—
Și-am vrut să pornesc pelegrin,
Dar în juru-mi
Doar mireasmă de rod,
Dar deasupra mea
Doar cer senin.

M-am plecat
Și-am luat în palme țărîna,
M-am ridicat
Și-am îmbrățișat cerul:
Binecuvîntată fii
Dacă ești pretutindeni!

Constantin SAVA



Costin NEAMȚU: „Natura statică"

autograf GHEORGHE BULGĂR

SIMBOLURILE PUTNEI

Am în mînă masivul volum de versuri noi, grupate sub titlul grăitor: Imnele Putnei de Ioan Alexandru care mai scrie după pagina de titlu: „Închin această carte MOLDOVEI lui Ștefan cel Mare și a lui Daniil Sihastru". MOLDOVEI (cu majusculele autorului) i-a închinat același poet o altă carte de Imne în 1980; cea de acum vine cu un spor de vibrație lirică și cu acel sentiment viu al patriei care atestă atașamentul acestui inspirat scriitor față de istorie, pămînt și spiritualitatea românească, atît de viu glorificate prin faptă și cuvînt, „cu asupra de măsură" (folosind expresia lui Eminescu), de mari personalități ale acestui neam. Imnele Putnei au pornit din adîncimile istoriei pentru a vorbi contemporanilor despre eroismul unei epoci, despre un voievod ctitor de țară și de conștiințe, despre puterea adevărului și demnității prin care un popor își fortifică virtuțile și ține calea deschisă progresului, despre datoriile spiritului în mișcarea eternă a ideilor către biruința umanismului, în sensul celor scrise de Eminescu în „Timpul" anilor 1880: „Trebuie să fim un stat de cultură la gurile Dunării".

Putna a fost și este, de cinci secole, simbolul biruinței eroice care oțelește spiritul și unește conștiințele unui neam pentru a putea birui și în viitor toate încercările destinului, fără a-și altera forța morală, creatoare, crezul și aspirațiile nobile. Putna a fost simbolul coeziunii și al voinței de a fi noi înșine, cu sentimentul viu al libertății și devotamentului față de cultură, față de creația înaltă de valori autentice, simbolul autonomiei și al rezistenței față de orice fel de servituți ori apăsări nedrepte. Eminescu a glorificat aceste simboluri cînd, în 1871, cu Slavici și alți oameni mari ai vremii, a organizat serbarea memorabilă, fiind singurul tînăr poet care a distribuit foaia volantă cu poeme de răsunet Închinare lui Ștefan Vodă, tipărită de Perpessicius în Anexa III a primului volum: Eminescu, Opere (1939) cu titlul Poemul Putnei; nu demult s-a putut stabili autorul poemului: D. Gusti.

Imnele Putnei sînt continuitatea poetică a unui sentiment viu al istoriei și al eternității noastre, legînd firul tradiției culturale de ceea ce generația tînărului Eminescu și urmașii lui au făcut pentru resurecția unității și emancipării de rînduieli medievale. „Cartea de față — scrie Ioan Alexandru — începută de fapt cu două decenii în urmă, la primul meu drum ca student, ajuns acolo pe fînul clopotniței în care a dormit tînărul Eminescu, rîvnește să umple un gol, dar și să rămînă o mărturie așa cum Odele lui Pindar sunt păstrate peste milenii, la Olimpia și Delfi — locurile sacre ale vechilor eleni cu putință de a le admira adevărul sacralității".

Imnele Putnei sînt vestirea cea bună pentru dialogul nostru cu istoria și cu poezia care vorbește direct inimii noastre.

Gh. Bulgăr

PETRU COMARNESCU

Jurnal

fragmente

Într-un interviu consemnat de noi, în 1969, Petru Comarnescu declara, nu fără o mișcătoare melancolie, că, în ierarhia valorică a cărților sale, JURNALUL era considerat drept o operă fundamentală: „Poate răspunsul referitor la ce cred despre mine și destinul meu de om de cultură, cei mai tineri îl vor găsi cîndva în Jurnalul pe care îl țin și care nu va fi publicat decît postum". Într-un mod cu totul remarcabil, în el este oglindită viața noastră culturală și artistică de pe la sfîrșitul deceniului trei și pînă în anul morții scriitorului (1970). Documentul conține și pagini de zguduitoare confesiune, relatări de călătorie, impresii din expoziții, portrete și referințe critice despre opera a nenumărați artiști și scriitori, unele scrisori mai importante etc., fiind, cu adevărat, „un strigăt în veșnicie" cum i-ar spune unul dintre colegii săi de generație. O îndelungată și minuțioasă muncă de stabilire a textului acestei opere, de impresionantă întindere și bogăție (aproape 5000 de pagini) este pe cale de a fi terminată.

Publicăm acum, pentru prima dată, fragmentele de mai jos, precizînd că adnotările adiacente vor apare în volum.

Mircea FILIP

Joi, 1 octombrie 1959

. . . .

Iată cum s-a descoperit adevărata înfățișare a lui Ștefan cel Mare și cum, mai ales, problema dacă marele voevod a purtat sau nu barbă a stîrnit înverșunate discuții, care astăzi ne par cam caraghioase. Discuțiile însă au avut o mare importanță atît pentru istorici cît și pentru artiști, iar prin felul concret cum au fost duse oglindesc multe atît din problemele permanente ale științei și artei cît și din mentalitatea vremii. Și cetind dezbaterile asupra acestei chestiuni, m-a uimit cel mai mult felul de a pune problemele al unor oameni celebri pe atunci. Mă gîndeam mereu, cetind argumentele **pro** și **contra** ale unui Bogdan-Petriceicu Hașdeu, V. A. Urechia, D. Sturdza, Nicolae Ionescu, Gr. Tocilescu și ale altora cît de mici sînt, uneori, oamenii mari în fața noului și cum tocmai cei mai mari, cu poziții și prestigiu angajat de o bogată activitate, sînt uneori cei mai potrivnici noilor adevăruri, pe care nu le acceptă, fie din orgoliul că nu ei au descoperit noul adevăr, fie datorită faptului că nu pot vedea dincolo de limitele propriei lor personalități. În discuțiile purtate în sînul Academiei Române, în anii 1881 și 1882, cei mai lamentabili sînt tocmai genii ca Hașdeu și dimpotrivă, mai cu bun simț și logici, deci deschiși adevărului nebănuit pînă a-

(continuare în pag. III)

* Scrisoarea adresată scriitorului Traian Filip și inclusă în JURNAL la ziua de 1 octombrie 1959.

A PRIVI

CĂLĂTORIA „STEJARULUI" SPRE SOARE-APUNE

Marți, 20 august 1985. Ca tot ce li se întîmplă căsvănenilor și povestea drumului spre Soare — Apune a 27 din cei aproape 200 de artiști amatori ai comunei începe cu orizontul fabulosului lor stejar vechi de peste o jumătate de mileniu. Cu o dimineață limpede, în care întreaga așezare se adunase în jurul mașinii, ca să ureze „drum bun", „noroc" și chiar „un premiu", celor dintîi reprezentați ai ei într-o confruntare „externă": cea de-a 15-a ediție a concursului folcloric internațional „Castelul din Gorizia" — Italia. „La revedere", emoționante semne cu mîna, pînă ce Cașvana, ținutul sucevean și România însăși rămîn părelnic în urmă. „Fiindcă noi, șoptește cu tremur în glas învățătoarea Rahila Mîrza, tot cu gîndul la acasă o să cîntăm și o să dansăm".

Miercuri, 21 august. Scurt popas într-o Budapestă inundată de soare, pe unul din elegantele sale poduri peste Dunăre, pe străzile aglomerate. Mai tîrziu, spre seară, pe malul lacului Balaton, vrăjiți de valurile liliachii, de senzația luminii care urca spre cer dinspre ape.

Miercuri — joi noaptea. Spre Liubliana și apoi spre Triest, printr-o Iugoslavie cuprinsă doar atît de fragmentar în cercul farurilor, înaintînd cu viteză... „Poate că o să ne întoarcem cîndva, aici, pe ziuă și pe răgaz", încearcă să atenueze regretul tuturor unul dintre căsvăneni.

Joi, 22 august. Coborîm pe largi serpentine. „Să oprim o secundă", propune dirijorul Marian Palade. Oprim la marginea drumului și descoperim, în chenar de verdeață, acoperișurile roșii ale orașului. Și numai o clipă mai tîrziu realizăm, la rădăcina cerului, hrănindu-l cu scînteietoare nuanțe de albastru intens, Marea Adriatică. „Ei, ce faceți? glumește cineva, adresîndu-se Vioricăi Andreica și Paraschivei Pîțu, dansatoarele care notaseră, silitoare, denumirile tuturor localităților parcurse. Scrieți: Italia — Triest!" Rîdem. Rîsul e întotdeauna bine venit cînd emoția amenință să copleșească.

Colindăm orașul, dar nu știu cum, oricum am alege străzile și direcțiile, tot spre port și spre Adriatică ne întoarcem. Iar Adriatica, răsplătitoare, ne va însoți încă o bună bucată de drum. Gorizia! E caldă, e toridă după cum amiaza întîlnirii cu Gorizia și cu însoțitorul grupului nostru, Andrea Mocchiutti. Azi e însă signore Andrea și însoțitor, la plecare toți îi vor spune Andrei (așa cum pentru italieni Ma-

(continuare în pag. IV)

Doina CERNICA

CONSTANTIN ŞTEFURIUC:

Singurătatea de după dragoste

Pentru un pictor, o expoziţie personală (cînd nu este omagială sau postumă) trebuie să fie totdeauna şi o unitate proprie de măsură a vîrstei interioare, mai exact a timpului creaţiei. Cum nimic nu-i stătător, nici artistul nu poate fi egal cu sine, schimbările dinlăuntru şi etapele în care ele se adună nu se suprapun peste filele calendarului; nici ritmul şi nici sensurile lor nu coincid cu mersul zilelor şi nopţilor, dar au o valoare mai mare şi spun mai mult decît secundele şi anii, tocmai pentru că artistul nu vrea să treacă, ci să rămînă.

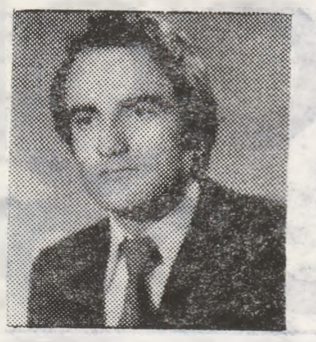
Pentru poet aceeaşi semnificaţie o are volumul, şi exemple ilustre dovedesc deplin ce miraculos şi irepetabil structurează acest timp interior haosul din magma vocaţiei cuvîntului. Scoase din tiparele volumelor şi amestecate în afara oricărui principiu de coeziune, operele lui Rilke, Arghezi, Blaga sau Nichita Stănescu nu cred că ar putea fi înţelese în intimitatea lor moleculară şi nici în impresionanta lor arhitectură. Cine îi spune unui poet de unde începe şi unde se termină o unitate a timpului său creator? Fără a face metafizică de doi bani, trebuie să admitem că nu voinţa imediată şi nici intenţionalitatea explicită nu joacă rolul principal în ritmarea şi cristalizarea momentelor vocaţiei. De aceea, poate, opera unor poeţi care au trăit puţin şi au o creaţie restrînsă cantitativ lasă impresia unei rotunjimi perfecte, în vreme ce operele ample pulsează după măsuri ce par a se deschide către nesfîrşit. Simţul măsurii interioare ţine de vocaţie; un volum de poezie, ca şi un roman sau o piesă de teatru, este o unitate, iar nu o colecţie. Şi nici nu poate fi despărţit în două sau mai multe părţi; a proceda astfel e un act de autotrădare.

Citind recenta apariţie editorială a lui Constantin Ştefuriuc (**Singurătatea de după dragoste**, Ed. Junimea, 1985), am avut, nu după multe poeme, impresia că reiau o lectură întreruptă. Comparîndu-mi notele de lectură cu recenzia de acum un an şi ceva a volumului său anterior — **Frumosul în piele de tigru** — am căpătat certitudinea că ambele exprimă unul şi acelaşi moment liric al autorului, moment care ar putea sta sub oricare dintre cele două titluri. Este vorba de o poezie confesivă elegiacă sau nostalgică, cu puseuri de tristeţe mai acute şi mai frecvente în **Singurătatea de după dragoste**, uşor comunicabilă şi reglată pentru o cît mai largă accesibilitate. Poezie a marii iubiri emanînd dintr-o mare iubire pentru poezie amintind de cunoscutele versuri ale lui Philippide: „M-atîrn de tine, Poezie, / Ca un copil de poala mumii, / Să trec cu tine puntea humii"... Miezul liricii lui C. Ştefuriuc este, în ambele prezenţe editoriale, dragostea; în **Frumosul...**, afirma: „Dragostea este forma mea de curaj", fireşte, fiind vorba de curaj poetic; în **Singurătatea...**, intervine o nuanţare: „Iubirea, ca şi poezia / Se cîntă la un singur instrument — / Inima". Poetul însă inscrie acest sentiment din care, practic, nu iese în nici unul din poemele celor două volume, într-un perimetru temporal şi uman limitat: adolescenţa, înţeleasă ca stare de puritate, de inocenţă absolută. La această vîrstă, echivalentă cu starea de graţie, erosul înseamnă abandonare sau dăruire, fără sentimentul păcatului, al culpei sau al maculării. Baricadat în inexpugnabila cetate a luminii selenare, refuză nu iubirea trupească, ci carnalitatea care şi-a pierdut inocenţa primordială. Umbra aurie a lui Serghei Esenin tutelează permanenta nostalgie după vîrsta al cărei simbol obsedant este mesteacănul, ca şi la marele rus. Acesta trăia sentimentul irevocabilei pustiiri: „Seri, ah, seri albastre, nopţi cu lună beată, / Mîndru-am fost şi tînăr şi frumos odată..." (traducerea lui G. Lesnea); undeva şi Sadoveanu aderă la această stare: „Nopţi cu lună, bată-vă pustia, / Eu cu voi mi-am prăpădit pruncia". Limbajul trăirii lui Constantin Ştefuriuc este mai frust şi mai deschis: „Mă încolţeşte luna ca un lup / Şi ce suav am fost şi am crezut în ape, / Am răstignit ninsori de nopţi pe trup / Şi-o iederă cu sîni era aproape. // Coboară Luna lin în lumînări, / Mesteacănul îmi muşcă sîngele şi-l bate, / Un fum prea vînăt leagă depărtări / Poate chiar plîng, poate trăiesc, poate doar poate..." (**Sfîrşit**). Dar cel mai mult îl distanţează de magiştri refuzul obstinat al renunţării la starea de graţie. „Fug de la domiciliu" (titlu de poem) este, de fapt, evadarea din maturitate înapoi în adolescenţă: „Noaptea mă încarcă cu dorinţa / De a rămîne trist şi tînăr / Chiar dacă lumina încărunţeşte în copaci... / Adolescenţii se coc şi cad din cer în iarbă / Aici se sfîrşeşte bucuria / Fapt descoperit de poeţi / Cînd aveau trupul ca un ţipăt" (**Scara şi templul**). Unul dintre cele mai bune poeme ale volumului este în totalitate un portret sintetic al adolescenţei: „Ce trupuri curgătoare, ninse lin / Cu muguri tari de rouă, de privighetoare / Şi rana mea de suflet şi senin / O vînd luminii unei căprioare. // Caii zburînd din naştere în rai / Nu ştiu că moartea-i o poruncă / Pe bulevarde, slobozi, umblă cai / Serafici şi candizi şi încă..." (**Serafici şi candizi**). Majoritatea motivelor pe care le cultivă poetul se leagă nemijlocit de psihologia adolescenţei: alergarea, complexul neînţelesului, solitudinea în puritate, dorinţa de evaziune, aspiraţia către expansiunea eului. Şi, bineînţeles, narcisismul; într-un poem se spune, după părerea noastră fără autoironie: „Dintr-o imprudenţă a naşterii sînt frumos / Şi tînăr şi cu trup de sticlă" şi pentru a evita pericolele ce decurg de aici se cere în final: „Sărută-mă şi renunţ la bomba cu neutroni, / Sărută-mă, închide-mă-n sărut" (**Închide-mă-n sărut**).

Că ultimele două volume ale lui Constantin Ştefuriuc fac corp comun o dovedeşte şi instrumentarul liric: mesteacănul, luna, zăpada, sînii, trupul, pasărea, sîngele, crinii, cărora li se adaugă, în ultimul, glontele (iubirii sau sîngelui). Rămîne şi aici valabilă constatarea că pentru autorul **Frumosului în piele de tigru** cuvîntul poetic nu trăieşte prin sine ci doar ca purtător al unei stări de suflet. Aşa stînd lucrurile, nu există indicii că poetul şi-ar putea modifica vreodată arta poetică proprie.

Se pare că, prin ultimele sale două volume, (care, cum am mai spus, aparţin de o unică etapă), Constantin Ştefuriuc a epuizat resursele proprii în interiorul temei adolescenţei. E de aşteptat, deci, ca poezia lui să se deschidă, de acum înainte, către alte orizonturi lirice, mai grave, mai grele.

Mihail IORDACHE



IOAN NEGRIUC

Jurnal de sentimente

Ce crize mai bîntuie lumea
de simte planeta un vid în viscere
criză de materii, criză de timp
dar criză de cuvînt?
luaţi-l încet de subsuori
cu puţin camfor îl scoateţi din leşin
pudraţi-l
va mai contracta simpatii
s-au dat în vînzare
cîteva serii de strunguri cu comandă program
pentru strunjit osii de cuvinte
gramatica sfîrşitului de secol XX
include printre conjuncţii şi prepoziţii
cîţiva lianţi artificiali pe bază de răşini
realizările în domeniul ultracuvîntului
continuă cu circuite integrate de adjective
s-a redescoperit fuziunea verbelor
neînsemnatului „ a munci"
i se aduc îmbunătăţiri substanţiale...
nu, cuvintele nu vor intra în criză
cuvîntul se dezbracă de cuvînt
şi trece pe la casa de mode.

* * *

În rafturile bibliotecii universale
doar cîteva locuri libere
şi colburi seculare peste tomuri,
un loc pentru o fantă de strigăt
altul pentru potcoavele de argint
ale lui Pegas
nici un loc pentru noi sentimente
lacrimi—stalactite
pe cotorul unei coperţi...
cine lansează comandă
pentru mărirea capacităţii?
cine dă un ordin
de casare riguroasă?
vor veni pompierii secolului următor
cu amenzi drastice,
luaţi măsuri urgente domnilor custozi!

* * *

În veacul acesta
cînd la loteria lumii
cîştigătoare ies doar numerele fatidice
iar fruntea încreţită a continentului
propriei negări se opune
cînd vinele petrolului abia de pulsează
la bursele occidentului
moneda devine tot mai palidă
şi ne ameninţă
o puternică inflaţie
a sentimentelor de iubire
vine poetul
din suflet de fîntînă
purtînd curcubeul mănunchi de lumină.

* * *

Dacă vă spun că arborii
răsar asemeni constelaţiilor
asemeni bobului de rouă
pe fruntea pruncului dormind,
în mare taină,
de după un orizont al lumii
de după un orizont al seminţei Arborelui
şi apun în tăcere...
numai ce scurtă e ziua
şi ce zi e ziua Arborelui
irepetabila.

* * *

Să simţi cum picură rouă lumina
în palme de grîne încolţite
gîndul să-ţi fie cu tălpile goale
peste închipuită mirişte
la naiul căreia
vîntul să cînte
pînă cade soarele
în luntrea din marginea cîmpiei
şi înfrăţirea din miezul de nucă
s-o presimţi...

* * *

Peste ce mirişte a obrazului
îţi mai porţi gîndul
să se-nţepe-n palmă
lutul privighetorii
spic demult s-a făcut
cu greierii ai încheiat contract
de concert la sală
cu lampadare de licurici fumegînd
lungi ploi
tot leagă noduri peste vie
de îi zvîcneşte strugurelui tîmpla
cuvintele ajung la tine triste
şi pe obraji li se prelinge fardul
bat arămiu şi stins
clopotele castanilor cu sunete amorfe
pe caldarîmuri ude
cîte-o feştilă de plop
albeşte buza vineţie-a orizontului
ţi se face dor
de-un fluture multicolor
în loc de lampă
şi de-o prognoză ceva mai optimistă
mai ieri un clovn al memoriei
ascuţea cu barda lunii
ţepuşe stelare
pentru eşafodul viselor
şi mai întrebi
cine-a aruncat între vise şi noi
această despletire de ploi...

Priveliști

Nimeni nu-şi pune aripi
să zboare
nevăzut,
nu se bucură singur!
Nimeni nu cîntă singur
şi nici un cîntec nu trece,
neauzit,
Nimeni nu cîntă
singur în univers!
Nimeni nu plînge degeaba,
Cine poate şti cît e bucurie şi
cît nu?
Cînd se plînge împreună,
s-aude un cîntec.

Lucreţia ANDRONIC

PROZĂ

Drum prăfuit

Pornisem la un drum lung şi, ca orice om prevăzător, mi-am luat toate cele de trebuinţă. Printre acestea şi haine care să ţină de cald şi veşminte mai uşoare de ar fi dat vreo căldură între timp. Toate erau curate, spălate şi scrobite proaspăt, erau stropite cu parfumuri ale ierburilor frumos mirositoare. Cum s-ar spune, toate hainele mele erau haine mai degrabă de petrecere, de sărbătoare, decît haine de întins la drum lung. În sfîrşit, după cîteva ore de mers înainte, am ajuns pe coama unui deal şi m-am oprit să mă odihnesc. Cu mine luasem şi o ploscă cu rachiu pe care o ţineam atîrnată de curea. Înainte de a mă aşeza, am tras o duşcă din ploscă şi tocmai mă pregăteam s-o prind la locul ei, cînd am auzit un glas în spatele meu: „Dă-mi şi mie o gură de rachiu, drumeţule!" M-am întors surprins, pentru că nu văzusem pe nimeni prin preajmă. În faţa mea stătea un om aproape dezbrăcat şi murdar, cu mîinile slabe şi cu faţa unsuroasă. L-am privit un timp, apoi mi s-a făcut milă şi i-am întins plosca să bea. „Mulţumesc — mi-a zis destul de respectuos şi de cuviincios, după ce a băut rachiul — cu ce-ţi pot fi de folos, drumeţule?" Cum putea să-mi fie de folos un asemenea om, m-am gîndit, şi-am pus o întrebare numai ca să nu tac, numai ca să-i dau şi lui satisfacţia că-mi poate fi cu ceva de ajutor... „Cum e drumul mai departe?" „O, drumeţule, drumul mai departe e foarte greu. E foarte greu în primul rînd pentru că merge în jos, cobori, cobori şi iar cobori, drumeţule! Dar e foarte greu şi pentru că e un drum prăfuit, mai ales pentru asta, da, da, e un drum plin de mult praf, de foarte mult praf, drumeţule, şi din cîte văd, nu prea eşti pregătit pentru asta, drumeţule, mai bine te-ai întoarce sau ai ocoli prin alt loc, pe alt drum!" Am rîs de neîncrederea lui şi nu i-am dat prea multă importanţă: mi-am legat plosca de curea şi am pornit. Nu după mult timp s-a iscat un vînt cumplit, stîrnind o trombă uriaşă, care m-a încolăcit şi m-a aruncat de-a dura la vale prin praful care-mi intra în gură, în ochi, în urechi, în piele, în nări peste tot. Lovit şi istovit, după ce a trecut furtuna, mi-am dat seama că eram tot plin de praf, rupt, murdar, ca un cerşetor. Mi-am mai revenit, mi-am schimbat hainele cu altele curate şi, cu toate că faţa, şi mîinile îmi erau pline de praf, nu mi-am murdărit prea tare noile veşminte. Am pornit din nou pe drumul care era un fluviu de praf şi nu peste mult timp eram iar murdar şi prăfuit din cap pînă-n picioare. „Trebuie să găsesc undeva o fîntînă, am să mă spăl, am să-mi spăl hainele, dacă am pornit-o nu mă mai întorc". La o cotitură am găsit o fîntînă şi cîţiva oameni lîngă ea. Am alergat lăsînd în urma mea un nor de praf. Cînd am ajuns am cerut să-mi dea şi mie voie să scot apă din fîntînă. „Apă, a întrebat unul dintre ei, de unde apă?" „Din fîntînă, omule, ce-i aşa de greu de priceput, voi nu tot apă scoateţi?" S-a uitat lung la mine, s-a apropiat de fîntînă, a lăsat ciutura să coboare în adînc şi apoi a scos-o plină cu... praf. Nu-mi venea să cred ochilor, de aceea mi-am înfipt mîinile pînă la coate în praful din ciutură, răscolindu-l. „Ce faceţi cu praful ăsta?" „Ne răcorim cu el, e din adînc!" Disperat, mi-am băgat capul în ciutură, dar n-am simţit nici un fel de răcoare, mai mult decît atît, praful din fîntînă mi-a făcut faţa scorţoasă, tare, nesimţitoare. Am plecat de la fîntînă cu lacrimi în ochi şi cu praful pe suflet, pe un lung drum, prin gropi şi hîrtoape pline de praf, prin peşteri de praf, prin vîrtejuri de praf, prin ploi de praf, prin ninsori de praf. S-a ales praful de mine, de planurile mele de drum, de încălţările şi de hainele mele. Am găsit totuşi puterea să rog mai mulţi oameni să se întoarcă, fiindcă, eu nu mai puteam, şi să pună în vîrful dealului, acolo unde-l întîlnisem pe cel care-mi ceruse rachiu, o pancardă pe care să scrie: „DRUM PRĂFUIT".

Sebastian COMANICI

RECENZIE

DOI POEŢI FOCŞĂNENI

O poezie graţioasă, efect al unei sensibilităţi diafane, cultivă **Florin Muscalu** în noul său volum*: „Aflaţi, scumpă Doamnă / că eu sînt bine, ceea ce vă doresc / şi Dumneavoastră..." sînt versurile cu care se deschide cartea şi care devin emblematice pentru discursul său liric, cantabil, cu apăsate nuanţe de romantism crepuscular. Universul poeziei lui Florin Muscalu cantonează într-o zonă a discreţiei, a melancoliei calme, a gesturilor reţinute, controlate. De unde şi aerul elegiac predominant al textelor incluse aici ca într-o „lentilă a zării" prin care desigur viaţa se vede altfel. Temele predilecte devin în acest caz depărtările, amurgurile, peisajele campestre, relicvele, păsările (prepeliţe, mierle, „albatrosul mort" ori exoticul flamingo). Insatisfacţiile diurne cheamă (în compensaţie) refugii imaginare („Trimite o scrisoare-ntr-o sticlă / Ca vechii marinari în depărtări") şi deopotrivă dulcile reverii ale altei vîrste („Pe pieptul tău răsăritenele clepsidre / Mausolee dulci, mereu îndepărtate / În care dorm săruturi de copii").

Nelipsită de accente sumbre, atmosfera se animă atunci cînd în prim plan e adus chipul femeii adorate: „Păstrez încă aburul acela auriu / Din jurul tău / Răsuflarea de porumbiţă înrourată / Cu sîni, în loc de guşă..." Deşi nici erotica nu declanşează în poet elanuri şi combustii de mare tensiune. Gustul amar al iubirii, al trecerii şi risipei se decantează în neliniştitoare stări („Sînii ei o umbră şi un sceptru / Aşezate ca la capătul de lume..."). Sînt însă artificii uşoare incapabile să spargă întunericul apăsător. Poetul, care din cînd în cînd are nostalgia „edenului pierdut" („Îmi este dor iar să mai văd plugarii"), se consideră (ca orice introvertit) un singuratic nevindecat, un rătăcit („Un Hamlet rătăcit", cum frumos o spune) într-o lume pe care, chiar dacă o înţelege, n-o acceptă. „Cine mai potcoveşte astăzi prigorii?" se întreabă el, pentru a-şi răspunde resemnat: „Numai eu, într-un foc precum zorii // Mai aprind potcoavele-acestea".

Din considerentele enunţate, Florin Muscalu se aliniază în ariergarda celor cîţiva post-romantici de azi care se mai încăpăţînează să-şi contemple nostalgiile şi să le-mbrace-n haina parfumată a cuvîntului ales cu migală, visînd „o casă cu cărţi răsturnată-n cîmpie", „o enormă, suavă corabie"... „O corabie post-mortem a poeziei...".

Tot focşănean, **Dumitru Pricop**** se află (temperamental şi expresiv) la polul opus, detaşîndu-se net de colegul său. „Eu sînt ţăran, am satul în tristeţe", declară el fără echivoc, revendicîndu-se din stirpea celor cu rădăcinile-nfipte în brazdă („brazda, pedeapsa înaltă a neamului meu"). Şi, mai departe, în buna tradiţie a poeziei de inspiraţie rurală, acest crez-mărturie: „Mă dor părinţii care nu-s decît / nişte ţărani // Mă doare satul care m-a născut / din uterul ţărînii sîngerînde". O poezie bîntuită de scrîşnete şi tunete, de nelinişti şi amăgiri, de umbre şi vedenii mitologice, o poezie ce năvăleşte ameţitor şi violent şi care repetă, într-o manieră caracteristică, marea lecţie a înaintaşilor.

Dumitru Pricop („romantic, şi nebun, şi neguros") se vrea un exponent al „durerilor înăbuşite", chemat să facă lumină, odată pentru totdeauna, un fel de spadasin al cuvîntului tăios, necruţător („Pe viaţa scurtă care mi s-a dat / eu scriu dintr-o aleasă disperare"). „Răfuielile" sale lirice împrumută conştient cunoscute ecouri argheziene: „pămîntul l-am schimbat pe limbă / şi a cerneală carnea îmi miroase"), predilecţia pentru expresia frustă, aparent necizelată, a ilustrului predecesor („Veşmintele de fum", „Eşantion", „Măscăriciul" „Liturghie profană"). La D. Pricop „verbul sîngerează" („poeţii sînt nişte scîntei de patimi"), biciuit neiertător spre a se face auzit în toată duritatea şi exactitatea sunetului lui primar. O voluptate, o violenţă care-l prind şi care se convertesc în efecte metaforice salutare Verbele ies bolovănoase, spuse în gura mare şi pe nerăsuflate, fără dichisuri şi precauţii, aşa cum însăşi viaţa clocoteşte în sîngele celui care le emite („Ce idol de cîrpeală tăvălită / mă ispiteşte ca un cer superb / cu graţiile clasei de elită / aşa dembătrînită şi coclită / încît, cu amorţeala sa, irită / chiar trista mea condiţie de şerb"). Dar tristeţea sună aici altfel. Poezia devine ca urmare spectacol, o altă oglindă a frustării, un spectacol tragic în care măscăriciul (alter-egoul preferat) nu poate şi nu trebuie să plîngă. Unda de ironie sarcastică, insinuată adesea, echilibrează jocul măştilor: „Lucid şi sacru pînă la demenţă / eu stau uitat în vechea diligenţă / ce-au călărit-o viaţa, timpul, banii / cînd nici n-avea istorie Focşanii".

Prin vers poetul se eliberează de pedepse şi de „datorii uitate", deşi „pe un tărîm al dorului îndur / de cîteva milenii suferinţa", întreg acest travaliu constituindu-se într-o „frumoasă moarte prin cuvinte".

Nedreptăţit sau neglijat de critici, Dumitru Pricop ni se pare a fi un poet mai mult decît interesant.

Ion BELDEANU

*) Florin Muscalu: **Puterea lunii**, Ed. Junimea, 1985

) Dumitru Pricop: **Lacrima arlechinului, Ed Cartea Românească, 1985.

Jurnal

(urmare din pag. 1)

tunci, se arată oameni mai mărunţi, ba unii chiar detestabili în multe privinţi ca un Mitiţă Sturdza. Ah, ah! Măreţiile şi mizeriile inteligenţei. Tirania limitelor, pe care nu le putem decît arareori sparge şi depăşi, fiecare trebuind să trăim cu vremea noastră, chiar dacă unii pe poziţii mai înaintate şi mai progresiste, iar alţii pe cele opuse.

Dincolo de chestiunea în sine a bărbii lui Ştefan cel Mare, s-ar putea face din acest material un revelatoriu studiu de psihologie socială, un studiu de metodologie, adică asupra modului în care oamenii mai de seamă pot pune şi rezolva, la un moment dat, problemele, precum şi a felului lor de a argumenta, de a primi şi respinge argumentele aduse de alţii şi cum uneori adevărul îşi face loc nu pe poarta mare, ci pe uşa din dos. Deci în cele ce urmează, te rog să urmăreşti atît problema discutată cît şi reacţiunile, atît de deosebite şi caracteristice, ale celor care participă la discuţie. Reacţiunile acestea sînt poate mai interesante şi mai concludente asupra epocii pe care o voi evoca, asupra mentalităţii ei, întruchipată prin cîteva glorii de atunci, unele azi apuse, altele menţinîndu-şi prestigiul.

Pînă la 1881, se credea că Ştefan cel Mare avusese înfăţişarea unui sfînt ascetic, slăbit de posturi şi rugi, cu o barbă neagră. Aşa îl înfăţişase pe la 1832, într-o gravură mult răspîndită, Gheorghe Asachi, mare patriot, care înapoiat în 1812 de la Roma, unde şi pictase şi desenase, frecventînd şi atelierul lui Canova, începuse să desfăşoare la Iaşi cunoscuta-i activitate de animator cultural, făcînd operă de arhitect, de inginer, de întemeietor de şcoală nouă în pictură şi desen etc. Asachi s-a gîndit primul în ţările noastre să răspîndească imaginile eroilor din trecut, ale marilor bătălii în care poporul nostru şi-a arătat virtuţile, apărîndu-se împotriva duşmanilor, astfel trezind conştiinţa naţională cînd încă eram sub jugul otoman. Cu mîna lui a desenat şi gravat aşadar chipul lui Ştefan cel Mare, trăgînd gravura la Viena. Mai tîrziu, s-a lăsat şi de pictură, şi de arta gravurii, dar continuînd să inspire desenele altora, şi fiind mai departe animator. Gravura lui Asachi, care înfăţişează ca un sfînt cu barbă pe Ştefan cel Mare, s-a perpetuat decenii şi nimeni nu se gîndea că marele erou şi ctitor ar fi putut avea, în realitate, o cu totul altă înfăţişare. La 1875, Theodor Aman îl înfăţişează tot cu barbă şi semănînd cu Mihai Viteazul în cunoscuta şi mediocra compoziţie „Aprodul Purice". De unde se inspirase Asachi, făcînd, în felul arătat, chipul lui Ştefan cel Mare? Se pare că după un desen apocrif, aflat la mănăstirea Putna, opera imaginară a unui oarecare Vasile Popovici. Oricum, încă pe la 1881 aşa era văzut Ştefan cel Mare, cum îl văzuse sau şi-l închipuise Asachi cu cincizeci de ani mai înainte.

Aşa stăteau lucrurile, cînd în toamna 1881, episcopul Romanului, Melchisedec, un cărturar de seamă şi academician, face o călătorie la Cernăuţi şi acolo, vizitîndu-l pe mitropolitul Sucevei, Morariu, acesta îi arată cîte(va) vechi cărţi bisericeşti, păstrate la mitropolie şi provenind de la diferite mănăstiri bucovinene. Însuşi mitropolitul Morariu habar nu avea ce cuprind(eau) aceste vechi cărţi cu miniaturi de pe vremea lui Ştefan cel Mare şi a lui Petru Rareş. Melchisedec le cercetează şi observă în Evangheliarul de la Humor, scris la 1473 din porunca lui Ştefan cel Mare, faimoasa miniatură, înfăţişînd pe Ştefan cel Mare în genunchi, rugîndu-se în faţa fecioarei. Miniatura este la sfîrşitul evangheliarului şi arată un bărbat viguros, rotofei la faţă, doar cu mustăţi şi nu cu barbă, un bărbat plin de energie spirituală şi fizică, ce nu are nimic comun cu sfîntul ascetic şi cu barbă din gravura lui Asachi. Miniatura nu avea inscripţie, dar era logic să fie a aceluia care poruncise pentru mănăstirea Humorului scrierea evangheliarului. Melchisedec este convins că acesta este portretul autentic al lui Ştefan cel Mare şi ţine să comunice această descoperire în forul Academiei Române.

La 13 noiembrie 1881, Academia Română de la Bucureşti ţine, sub preşedinţia lui Ion Ghica, scriitorul şi memorialistul, prima şedinţă pe această mult dezbătută chestiune. Episcopul Melchisedec arată cum a ajuns la descoperirea adevăratei înfăţişări a lui Ştefan cel Mare (în fond, aproape din întîmplare, căci s-ar fi putut ca miniatura din Evangheliar să mai stea decenii necercetată şi neidentificată, iar apoi să se piardă). Melchisedec anunţă, în aceeaşi şedinţă, că mitropolitul Sucevei l-a însărcinat pe pictorul Epaminonda Bucevski să scoată o copie de pe imaginea din Evangheliar, pe care o va trimite Academiei de la Bucureşti.

Istoricul Nicolae Ionescu, fost ministru sub Cuza Vodă şi mare orator pe vremuri, mi se pare frate cu alt om de seamă, Ion Ionescu de la Brad, pionier în materie de democratizare a agriculturii şi el însuşi autor al unor scrieri nu numai economice, dar şi literare (călătoria de la Constantinopole etc.) — mă căiesc că deşi rudă cu aceşti doi Ioneşti le cunosc prea puţin viaţa şi încă nu am citit jurnalul de călătorie al lui Ion Ionescu de la Brad — Bradul era locul din Roman, unde-şi avea mica fermă experimentală — ei bine, N. Ionescu se declară de acord cu descoperirea lui Melchisedec şi crede că are dreptate. Da — aşa trebuie să fi arătat Ştefan cel Mare, ca în miniatura din Evangheliarul de la Humor şi nu ca în gravura lui Asachi. Ieşan, Ionescu, unchi al mamei mele, spune în şedinţă că imagina din Evangheliar seamănă cu chipul din fresca de la biserica Sf. Nicolae Domnesc de la Iaşi, ctitoria lui Ştefan cel Mare, biserică încă nestricată de aşa-zisele reparaţii ale lui Lecomte de Nouy şi pe care curînd avea să o „repare", ca şi biserica episcopală de la Argeş, după metodele de atunci. Metode curente atunci în lume şi care constau din a dărîma pînă în temelii monumentele si a le recladi, ele pierzînd astfel toată patina vremii, pierzînd mai ales frescele şi tot ce fusese autentic. La fel a făcut şi cu Trei Ierarhi de la Iaşi, unde însă pietrele sculptate cu atîta măiestrie au fost cu pricepere puse la loc, pierzîndu-se însă şi aici picturile murale. Iorga a fost acela care s-a opus mai tîrziu masacrării întreprinse cu bune intenţii şi după metode curente de către Lecomte de Nouy, elevul marelui arhitect Viol/l/et Le Duc (nu garantez că se scrie aşa). Ei bine, existînd încă pe pereţi la Sf. Nicolae Domnesc de la Iaşi fresca votivă — vei vedea îndată în ce fel pus trată — Nicolae Ionescu o compară cu imagina evangheliarului şi susţine că Melchisedec are dreptate.

La şedinţă, nu era de faţă Vasile Alecsandri, preşedintele Comitetului însărcinat cu ridicarea unei statui (la Iaşi) a lui Ştefan cel Mare, din banii strînşi prin colectă publică, dar Ionescu cere ca respectivul comitet să ţină seama de noua descoperire şi să ceară sculptorului parizian Frémiet să schimbe capul statuii, pe care tocmai o termina. Comitetul cheltuieşte 120 000 lei pentru această statuie şi desigur „va face noul sacrificiu în privinţa schimbării capului".

În aceeaşi şedinţă, D.A. Sturdza, Mitiţă Sturdza, istoric şi el, dar foarte îngust la minte şi celebru prin multe atitudini inconsecvente, mai tîrziu, ca şef al partidului liberal şi îndelungată vreme prim-ministru, personaj de tristă memorie, rămas celebru prin faptul că s-a opus ca I. L. Caragiale să fie premiat la Academie, spunînd că este autorul unei opere „imorale" şi care apoi zeflemisit de Caragiale, se răzbună mai tîrziu, desfiinţînd postul ce-l deţinea Caragiale la regia monopolurilor statului, ei bine, atunci Sturdza are o atitudine judicioasă şi cere lui Lecomte de Nouy, care începuse lucrările la biserica din Iaşi să fie însărcinat a scoate portretul în frescă al lui Ştefan cel Mare, adică să-l desprindă de pe perete, spre a fi păstrat undeva mai bine, chiar sub sticlă. Pe atunci, nu se ştia că sticla strică frescelor. Abia atunci oamenii de ştiinţă, istoricii, artiştii încep să-şi dea seama că frescele votive oglindeau adevărul istoric şi nu erau imaginare. Pînă atunci, se crezuse în veridicitatea unei gravuri apocrife ca a lui Asachi şi se ignorase valoarea documentară şi istorică a frescelor!!!

În şedinţa următoare, din 20 nov. 1881, la care încă nu participă academicianul Haşdeu, V. A. Urechia, istoric şi pe atunci ministru al instrucţiunii şi secretarul Academiei, anunţă că a pus pază la cafasul (locul corului, probabil o galerie adăugată ulterior şi care tocmai atingea o parte din fresca votivă), la cafasul bisericii lui Ştefan cel Mare, de la Iaşi, ca nimeni să nu se atingă de imagina marelui ctitor. Participă la şedinţă şi Vasile Alecsandri, cum am spus preşedintele comitetului însărcinat cu ridicarea statuii de la Iaşi. Alecsandri mărturiseşte că deşi nu a fost „mulţumit" (adică convins) de chipul lui Ştefan cel Mare din evangheliar, s-a convins totuşi de autenticitatea lui, cînd a privit imaginea din fresca de la Sf. Nicolae Domnesc de la Iaşi. Alecsandri îşi dă seama că Asachi şi l-a închipuit cu barbă, că era vorba de ceva imaginar. Mai spune că va plăti 12 000 sculptorului Frémiet ca să schimbe capul lui Ştefan cel Mare, adică să nu-l mai arate cu barbă, ci aşa cum era în evangheliar şi în fresca de la Iaşi. Lucrurile păreau deci desfăşurîndu-se logic, cînd în a treia şedinţă apare marele, orgoliosul, genialul şi imposibilul Bogdan Petriceicu-Haşdeu, care răstoarnă situaţia.

Într-adevăr, în şedinţa din 27 noiembrie 1881, la care sînt de faţă, D. A. Sturdza, V. A. Urechia, N. Ionescu, Titu Maiorescu şi alţi academicieni, vorbeşte mai întîi Sturdza şi apoi ia cuvîntul Haşdeu, pe atunci istoric necontestat, tiranizînd cu ştiinţa lui Academia, ca mai tîrziu Iorga — nimeni nu îndrăznea să-i contrazică pe aceşti doi titani, geniali într-adevăr, cu briliante asociaţii de idei, cu intuiţii surprinzătoare şi unice, cu neobişnuit talent literar, cu o vastă cultură generală, dar şi cu mari scăderi, mai ales datorită caracterului instabil şi condiţiilor vremii, care îi umileau, ademeneau şi jucau, uneori făcîndu-i caraghioşi şi slabi ca nişte cetăţeni turmentaţi ai lui Caragiale, devenind unelte ale regilor şi politicienilor mediocri, venali, diabolici, infinit mai cu picioarele pe pămînt decît un Haşdeu sau Iorga — oameni care adeveresc deplin zisa lui Pascal că „într-un om mare totu-i mare, calităţile ca şi defectele". Ei bine, Haşdeu contestă că figura din Evangheliar ar fi a lui Ştefan cel Mare. Este a lui Petru Rareş, nu a lui Ştefan cel Mare, zise Haşdeu. Asachi a făcut portretul autentic al lui Ştefan cel Mare, şi, în gravura lui, Asachi s-a inspirat după tabloul votiv din biserica de la Rădăuţi (Milişăuţi), unde Ştefan cel Mare era înfăţişat cu barbă. Vei vedea îndată ce-i cu imagina aceasta. Fapt este că, într-adevăr, în fresca de la Rădăuţi de la data aceea, Ştefan cel Mare purta barbă. Biserica a fost minată de armata germană în 1917 şi nu a mai rămas decît pisania, la Muzeul din Rădăuţi. Fusese însă studiată şi fotografiată de către istoricii noştri înainte de distrugerea din 1917.

Şi aici intervine firea pătimaşă a lui Haşdeu, orgoliul său de titan, care nu admitea ca altcineva să ştie mai mult sau altceva decît el, zeul, supraomul, genialul. Acest patriot, autorul lui „Răzvan şi Vidra", dublat de un mare polemist (pamfletele antidinastice, farsa făcută Junimii etc.) ajunge — pentru a-şi susţine teza că imagina din evangheliar nu-l înfăţişează pe Ştefan cel Mare — să susţină că biata gravură a lui Asachi, convenţională, fără viaţă, înfăţişînd un sfînt ascetic, aplecat asupra sa, îi descrie mai veridic firea şi faptele decît imagina energică, luminoasă, concretă din evangheliar. Haşdeu recunoaşte că în gravura lui Asachi, Ştefan apare ca un călugăr, dar ca un **călugăr viclean** şi Haşdeu apasă pe adjectivul **viclean**, spunînd că viclean a fost într-adevăr Ştefan, înşelînd pe duşman în bătăliile sale etc. E îngrozitor argumentul! Pentru teoria cunoaşterii, pentru felul cum poate argumenta un om, cum se convinge sau nu de un lucru, atitudinea aceasta ar putea fi comentată pe zeci de pagini. Va să zică un istoric erudit ca Haşdeu, care ştia despre marele erou al creştinătăţii atîtea (desigur nu cîte ştim noi azi, căci pe atunci cronicile nu erau toate descoperite, nu se ştia cîte interpolări s-au făcut etc.) ajunge să susţină în faţa un(ui) for de savanţi (cîţi erau şi cum erau pe atunci) că Ştefan fusese în primul rînd un viclean. De ce? Pentru ce motiv? Pentru a nu da dreptate de cauză lui Melchisedec şi celorlalţi, care îşi permiseseră sau soarta le permisese să afle ceva care el nici nu bănuise, el, atotştiutorul Haşdeu! Aşa făcea mai tîrziu, cîteodată, şi Iorga, paralelismul fiind foarte relevant între ei, în multe privinţi. Curios, Haşdeu vede că Ştefan apare ca un sfînt convenţional — ca un „călugăr" cum zicea el, în imaginea lui Asachi, deci nu ignora în totul realitatea — dar îndată intervine cu ingeniozităţi subiective, făcînd teoria ad-hoc cu „viclenia" acestui uriaş, care adesea singur a stat împotriva celor mai puternici şi, într-adevăr, vicleni duşmani ai ţării lui şi ai Europei şi dacă în tactica luptelor sale a folosit desigur şi înşelătoria — atrăgînd trupele otomane la cîmp deschis, unde nu puteau folosi artileria, ca împotriva unei cetăţi în care voevodul s-ar fi claustrat cu oastea unei cetăţi, preferînd războiul mobil, cum am zice noi azi, iar la Codrul Cosminului a folosit de asemenea înşelătoria, făcînd din arbori oşteni aliaţi ai oştenilor-oameni, mişcînd pădurile ca Shakespeare în **Macbeth** — în orice caz, nu viclenia este calitatea dominantă a marelui domnitor şi ctitor. Dar în focul discuţiei şi pentru cauza orgoliului său, istoricul Haşdeu nu pregeta să deformeze adevărul istoric. Ah, mizeria inteligenţii la cei care au un individualism necălăuzit de adevărata ştiinţă şi mai ales la un om totuşi de ştiinţă şi erudiţie ca Haşdeu!

Şi pentru a impresiona pe colegii de Academie, mai vine Haşdeu şi cu alte argumente, acestea tehniciste, cu care de obicei proştii şi naivii pot fi convinşi. Iată asemenea argumente: miniatura din evangheliar nu se potriveşte ca stil şi culoare cu alte miniaturi înfăţişînd pe evanghelişti, cu scrisul caligrafilor, că deobicei asemenea miniaturi se pun în fruntea cărţii, iar aici miniatura este la urmă, deci adăugată ulterior, pe vremea lui Rareş şi pe Rareş îl înfăţişează ea şi nu pe Ştefan etc.

Dar portretul din evangheliar se potrivea totuşi cu portretul din fresca de la Iaşi — i se atrage atenţia, deci două imagini contra una şi acelea oricum mai vechi. Haşdeu nu se sperie de un asemenea argument, într-adevăr greu. Fresca votivă de la Iaşi, zice Haşdeu, nu-i din timpul lui Ştefan cel Mare, e ulterioară, căci ce caută în ea şi figura Eudoxiei din Kiev, prima soţie a lui Ştefan cel Mare, moartă înainte de zidirea bisericii de la Iaşi (cînd el era căsătorit a treia oară, atunci cu Maria Voichiţa, fiica rivalului său muntean, adaug eu, spre precizare). Dacă alături de Ştefan stă Eudoxia, în fresca de la Iaşi, înseamnă că-i mai nouă. Nu se dumirea Haşdeu că la Iaşi Ştefan se gîndise la vreun eveniment mai vechi din viaţa lui — la chestiuni de familie, aşa cum sugerează pisania, pe care Haşdeu nici nu o ia în consideraţie etc.

Consideraţii asupra aşa-ziselor figuri de stil

I

1. Termenul (expresia) **figuri de stil**, sau, simplu, figuri, aplicat exprimări, a fost creat în antichitate şi anume de către greci, care însă făceau distincţia între **figuri** şi **tropi**, adică separau tropii de figuri, deşi distincţia nu era pentru ei totdeauna clară. Primele studii asupra figurilor de stil se datoresc lui Aristotel şi Teofrast, dar consideraţii despre ele avem şi la cîţiva filozofi anteriori. După cum aflu din Richard Volkmann, **Die Retorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht**, (ed. a III-a îmbunătăţită, Leipzig, 1885, p. 456—457), abia Gorgias cel nou, profesorul fiilor lui Cicero, a dat prima expunere monografică asupra figurilor de stil. El a scris o lucrare întinsă în patru cărţi, „Despre figuri", din care s-a păstrat o parte în traducerea latină a lui Rutilius Lupus. După aceea s-au mai scris în antichitate încă vreo cîteva tratate despre tropi şi despre figurile de stil, unele pierdute (vezi Volkmann, p. 457—459). La greci „schema" σχῆα însemna „mod de a fi", în special „al unui corp material", apoi „înfăţişarea exterioară a unei persoane". Deci cuvîntul s-ar fi referit la toate înfăţişările limbajului, adică şi la limbajul lipsit de calităţi artistice. Platon vorbea deja de „schemata tes lexeos" ασχήατα τῆς λέξεωσ „figurile vorbirii". La latini termenul care traduce pe „schema", anume **figura**, apare la Cicero, (**De optimo genere oratorum**, 14) apoi la retoricienii următori. Dar Cicero utilizează şi **formae** (Brutus, 17, 69) sau **lumina** sau împreună **formae et lumina (De oratore**, 181). În **De institutione oratoria**, IX, 1, 49 Quintilian defineşte **figura astfel**; **conformatio quaedam orationis remota a communi et primum se afferente ratione**; sau (1, 14): **figura sit arte aliqua novata forma dicendi**. Tropii (gr. **„tropos"**, „mod", „manieră" şi „mod al exprimării") erau identificaţi deja din antichitate cu transferurile de sens. Termenul apare la greci cu sensul de „mod de a se exprima", „de a vorbi", „stil". Latinii traduceau pe „tropos" cu „motus" căci primul sens al cuvîntului „tropos" era cel de „direcţie în mişcare", dar ei recurgeau şi la **tropus**, împrumut din greacă; ei defineau această categorie de fapte de expresie în felul următor (Quintilianus, VIII, 6, 1): **verbi vel sermonis a propria significatione in aliam cum virtute mutatio** (vezi Volkmann, p. 415—416). Scaurus îi definea (după Volkmann, 416) mai bine: **tropus est dictio translata a propria significatione ad non propriam (per) similitudinem necessitatis aut cultus gratia.**

După cum se vede, la origine nici unul din cei doi termeni nu era perfect adecvat să exprime cele două categorii de procedee de stil pe care ei au început a le exprima. Astfel termenul „schema" este întrebuinţat de Aristotel nu numai cu acest sens, ci şi cu cel de „formă metrică", ceea ce era foarte firesc. Că o distincţie între cele două categorii de procedee de stil se poate face este clar: figurile ar fi înfăţişări ale aspectului material dar şi spiritual al vorbirii, în special ale discursurilor şi operelor literare; tropii ar fi transferuri, adică modificări de înţeles ale cuvintelor şi ale unor sintagme. Căci deja în antichitate se înţelegea că tropii şi figurile se întind şi la unităţile de vorbire mai mari decît cuvîntul. (După cum se ştie, unul din scopurile cărţii lui Ricoeur, **Metafora vie**, este acela de a dovedi că figurile de stil se întind şi dincolo de cuvînt, anume la propoziţie sau frază (dar locul era admis deja din antichitate şi este admis şi de Pierre Fontanier). Distincţia s-a păstrat pînă astăzi, dar nu de către toată lumea. În secolul al XVIII-lea Dumarsais a scris un tratat despre tropi, cu excluderea celorlalte figuri de stil. După cît se pare — cel puţin aşa spune Ricoeur, **Metafora vie** — Pierre Fontanier este cel care a integrat tropii între figurile de stil, numite însă **figuri ale discursului**, ale vorbirii. Opera acestuia, **Les figures du discours**, 1830, (publicată într-o nouă ediţie de Gérard Genette, Paris, 1968) expunea o teorie amplă a figurilor de stil. Abia în vremea din urmă, după 1950, figurile de stil au fost studiate cu aceeaşi pasiune. Cartea a fost tradusă în româneşte sub titlul **Figurile limbajului**, Bucureşti, 1977). Nu ştiu dacă în lunga perioadă care se întinde de la sfîrşitul lumii antice pînă în secolul al XIX-lea tropii au fost integraţi în genere la **figuri**. Dar, cel puţin începînd cu Fontanier, cei mai mulţi cercetători au numit şi tropii **figuri de stil**. De unde şi expresia de **sens figurat** al unor cuvinte; căci sensurile figurate rezultă numai prin tropi. Termenul **sens figurat** este atît de înrădăcinat în studiile de stilistică, încît va fi greu să se renunţe la el, deşi el nu se justifică defel: de ce figura e altceva decît sensul propriu? Chiar în antichitate termenul a ajuns să denumească numai abaterea artistică de la limbajul obişnuit; deşi în limbajul obişnuit e o modalitate a vorbirii, o figură.

Termenul **figură de stil** are un concurent: structuralismul american (de după 1925) a introdus pentru „sens propriu" şi „sens figurat" alte exprimări: **denotaţie** şi **connotaţie**. Trebuie să spunem însă că ultimul termen, **connotaţie**, spune mai mult decît termenul **figurat**; căci el se referă şi la aspecte ale cuvîntului sau sintagmei care nu-s sensuri, ci evocă un anumit mediu social, sau un anumit mod de a vorbi. Astfel, faptul că avem cuvinte cu valoare poetică (estetică) deosebite de cele normale, că **slovă**, cu sensul „literatură" sau **„icoană"** cu sensul „imagine" este o connotaţie şi este dată odată cu sensul propriu. Tot aşa, termenii **amant(ă)** pentru **iubit(ă)**, mold. ca **bîrdan** pentru burtă, chiar **burtă** pentru **stomac, rufe** cu sensul „lenjerie" au connotaţia de vulgar. Desigur, în loc de **figurat** s-ar putea spune: **poetic, estetic, artistic**, chiar: familiar, solemn, cult, popular, argotic. Dar, poate, este cazul să rămînem la termenul **figurat** cu acest sens, şi, în conformitate cu aceasta, să integrăm la figurile de stil şi tropii. De altfel acesta e şi azi modul mai general sau chiar general de a vedea lucrurile.

Studiul lui Fontanier pune importantele probleme ale înregistrării tuturor figurilor de stil, ale clasificării lor şi ale definiţiei lor cît mai corecte, cît mai exacte. El distinge şase clase de figuri: **figuri de semnificaţie, figuri de expresie, figuri de construcţie, figuri de elocuţie, figuri de stil** şi **figuri de gîndire**. Nu e cazul să discutăm această clasificare, care nouă ni se pare eronată. De altfel, chiar numai limitîndu-ne la termenii întrebuinţaţi pentru a denumi aceste categorii, ea apare oricui eronată sau ca utilizînd în mod arbitrar unii termeni: ce pot însemna aici figurile de stil, cînd toate sînt figuri de elocuţie şi de stil, şi figurile de gîndire, cînd sensul este şi el gîndire? Dar în lucrarea sa pare a se găsi primul efort modern mai însemnat de clasificare a figurilor de stil, şi definiţiile date figurilor de stil sînt, în unele cazuri, mai bune decît cele anterioare. Problema este reluată în vremea noastră de diverşi cercetători, care au inovat mult în studiul figurilor de stil. Demersul acesta, multiplu, se integrează într-o acţiune mai largă, de reluare şi renovare a retoricii antice, medievale şi moderne.

Nouă ni se pare că soluţiile date nu sînt întotdeauna cele mai indicate, ele comportînd multe erori şi o terminologie în mare parte nepotrivită, fără şanse de a fi urmată de alţi cercetători. Bineînţeles, găsim în lucrările noi şi multe idei interesante şi juste. Munca de restructurare a vechii retorici şi stilistici trebuie reluată, dar încă nu e clar cum va arăta pînă la urmă noua retorică. Încercarea noastră se înscrie pe aceeaşi linie. Vom căuta să separăm cîteva clase de figuri de stil, cîteodată altfel decît s-a făcut pînă acum şi să arătăm, cîteodată mai exact decît s-a făcut pînă acum, natura lor. Vom aduce aceste puncte de vedere noi, fără a ne preocupa întotdeauna de a indica paternitatea ideilor. Exprimăm speranţa că aceste puncte de vedere vor contribui la lămurirea problemelor fundamentale ale teoriei figurilor de stil.

G. IVĂNESCU

„Rămas bun în iunie“...

...sau, așa cum apare pe afiș, „Adio, studenție“, este titlul ultimei premiere a tînărului „colectiv“ teatral sucevean. Opțiunea pentru piesa lui Vampilov poate fi explicată prin convergența mai multor factori, mai mult sau mai puțin ipotetici, dorința directorului de scenă de a valorifica, pe cît se poate integral, o trupă, în majoritatea zdrobitoare tînără (ca și în spectacolul precedent, de altfel), nostalgia secretă după o etapă existențială proaspăt depășită, dorința de afirmare pe un teren minat și pentru profesioniștii cu o mai bogată experiență, conjugată cu o anumită presiune a unui snobism repertorial („se poartă Vampilov“) și, credem că nu în ultimă instanță, analogia sugestivă dintre două destine aureolate tragic și a căror adevărată glorie este cea postumă : tînărul dramaturg siberian, dispărut tragic și timpuriu și foarte tînărul poet din Mălinii Sucevei, dispărut la fel de stupid și de tragic, în plină înflorire a talentului, cum se zice.

Ca text, primul, după știința noastră „Rămas bun în iunie“ (ne încăpățînăm să rămînem la titlul inițial), schițează, evident cu ezitările și contradicțiile inerente începutului liniile de forță ale ceea ce critica este unanimă a numi „teatrul lui Vampilov“, înțelegînd prin aceasta nu un ansamblu de piese, de (pre)texte dramatice, de meditații scenice, de eseuri sau de experimente, ci o coerență interioară a viziunii asupra lumii, marcată de o omogenitate a universului tipologic, analizată cu luciditate dar și cu compasiune, predilecția neascunsă pentru un anumit mediu — cel de provincie — care generează, în bună descendență cehoviană, un dramatism autentic, resorbit însă de discursul scenic care acordă o șansă democratică evoluției personajelor, instaurînd, într-un ton discret moralizator dimensiunea etică drept unic criteriu de valorizare a umanului.

Regizoral vorbind, atracția pentru teatrul lui Vampilov constă în mobilitatea textului dramatic, adică în posibilitatea de permutare a rolurilor, în accentul așezat pe un caracter sau altul. Ideal pentru un regizor care își dorește, firesc, propriul său Vampilov cu condiția ca ierarhia pesonajelor, în propria sa viziune, să n-o contrazică pe cea stabilită de jocul scenic, în cursul spectacolului. Ori, montarea **Cristinei Iovită** paralizează exact în acest punct, senzația ultimă fiind de incongruență de ezitare în stabilirea pre-eminențelor caracterelor. Interesul pare a se deplasa, la prima vedere, spre cuplul Kolesov—Tania, tandemul **Radu Duda** (felicitări sincere pentru premiul de la Costinești) — **Carmen Tănase** achitîndu-se mai mult decît onorabil de prestația scenică, dar căzînd adeseori (și vina nu le revine în întregime) în zona unui lirism facil, periferic. Aceeași senzație de **contre-emploi** o dă și distribuirea **Adei Gârțoman**, o mai mult decît veritabilă actriță de dramă, care a dat rolului **Masei** o dimensiune dostoievskiană, absolut fără fisuri, dar discordantă cu proiectul regizoral. La fel, Boris (**Constantin Florea**) și Zolotuev (**Sebastian Comănici**), actori de mari resurse, care instituie o ierarhie interioară a personajelor, diferită și, credem, superioară, de cea propusă nouă, cel puțin ca intenție, de regizor. Corect, sobru, în rolul Rectorului, **Liviu Manoliu** este deservit de dimensiunea lipsită de nuanțe a rolului. Exuberantă, stăpînă pe mijloacele de expresie — **Mioara Ifrim**, în Studenta frumoasă, rol ingrat, dar care impune o prezență scenică remarcabilă. Șarjînd puțin, atît în sensul neverosimilului cît și al unei prize facile la public, **Cristian Rotaru**, în rolul milițianului, dar impecabil într-un rol la fel de redus, cel al **Studentului sobru.** Riguros subordonați rolului, dar cam atît, amputați într-un fel de posibilitățile lor reale, **Frolov** și **Bukin** (**Doru Zaharia** și **Adrian Păduraru**), ultimul avantajat de text și de situația de protagonist al incidentului ce declanșează conflictul. La fel, corect din punct de vedere al economiei scenice, **Bogdan Gheorghiu** în rolul lui Safranski. Excelente partiturile secundare ale **Pușei Darie** și ale **Marinei Ștefanache** (secretara organizației de tineret și Studenta severă).

Scenografia **Rodicăi Porumbel** este în ton cu universul evocat, menținîndu-se cu discreție ca o ramă care delimitează, dar și protejează evoluția caracterelor.

În concluzie : „Adio studenție“ nu este egal cu „Rămas bun în iunie“. Nu este vorba de o infidelitate față de text, care poate fi creatoare, la urma urmei, ci de succesul unor **actori**, excelenți, dar nu al unei **trupe** în sensul comun dar și nobil al cuvîntului. (Aceasta este și explicația ghilimelelor din rîndurile de început). Adăugată la bucuria de a te găsi într-o nouă casă a Thaliei, se cuvine a fi și amărăciunea (semnul invers al unei mari iubiri!) de a constata că, exact ca în teatrul lui Vampilov, fiecare evoluează. de altminteri, excelent în cele mai multe cazuri, sau onorabil cel puțin, pe cont propriu. Ceea ce nu-i puțin lucru dar, pînă una alta... e păcat!

Viorel DARJA

T.V. Ștefanelli și „Direcția nouă“

Puțin și insuficient de convingător a fost pusă în valoare activitatea literară a lui T. V. Ștefanelli, „scriitor fecund“, de la care au rămas poezii, povestiri (unele destul de interesante), nuvele, schițe umoristice, traduceri și adaptări publicate în reviste și calendare efemere, uitate astăzi, sau greu accesibile. Dar versurile (modeste) încredințate „Convorbirilor literare“, sînt, datorită prestigiului revistei, în măsură să atragă mai lesne atenția cercetătorului literar. Autorul însuși, absorbit de activitatea cotidiană (de magistrat) și de studiile sale de istorie (pentru care a și fost primit, în anul 1910, în Academia Română) nu și-a valorificat editorial producția literară, în speță proza, așa încît nu trebuie să ne surprindă faptul că istoriile literare de anvergură națională abia dacă îi pomenesc numele, sau îi menționează doar prețioasele **Amintiri despre Eminescu**, apreciate, de altfel, ca atare. Istoriile literare cu caracter local (ca aceea a lui Constantin Loghin) sau studiile de istorie literară apărute în publicații „provinciale“, trecînd, adesea, neluate în seamă, nu reușesc să stabilească, pentru un scriitor modest ca T. V. Ștefanelli, un loc (cuvenit) în istoria literaturii române. Numai o ediție pertinentă, de tipul celor din colecția „Restituiri“, ar putea supune unor discuții și aprecieri adecvate și pe acest scriitor bucovinean acoperit, pe nedrept, de o uitare aproape absolută (dacă exceptăm menționatele **Amintiri despre Eminescu**).

Versurile lui T. V. Ștefanelli au mai degrabă un caracter ocazional. Să reținem că imnul Societății studențești „Arboroasa“ a fost compus de Ciprian Porumbescu pe un text literar de T.V. Ștefanelli (căruia această societate îi datorează mult : de la inițiativă, elaborarea statutelor, sistemul organizatoric și pînă la desfășurarea propriu-zisă a activității). Ștefanelli aduce la Cernăuți suflul național și întreaga experiență dobîndite la școala „României June“ din Viena, al cărei secretar fusese o vreme, în perioada studenției, cînd acolo se afla și prietenul său Mihai Eminescu (cu care se cunoaște din timpul studiilor gimnaziale de la Cernăuți). Dacă versurile lui T. V. Ștefanelli publicate în „Convorbiri literare“ sau în calendare bucovinene „sînt fără valoare notabilă“, făcînd „dovada lipsei de vocație în ale stihului“ (v. Constantin Mohanu — **Prefață** la Teodor Ștefanelli, **Amintiri despre Eminescu**, Iași, Ed. Junimea, 1983, p. 30), nu avem totuși dreptul să le ignorăm și să le considerăm lipsite de orice semnificație. În favoarea unei atari opinii pledează și un manuscris inedit, intitulat **Declarație de amor**, semnat: T. V. Ștefăniu, care datează din perioada studiilor vieneze (1870—1873), conținînd o parodie umoristică în care șarja e dusă pînă la grotescul grosier de extracție culinară, vis-a-vis de manufactura „lirică“ cu care poetaștrii vremii sufocau conștiința publică, amenințînd, cum aprecia Maiorescu, „a **falsifica judecata publicului și a ineca lucrările cele bune**“ (subl. D.S.) Fire jovială, cu o vădită înclinare spre umor, T. V. Ștefanelli prezenta, în cadrul „programelor vesele“ ce încheiau ședințele literare de la „România Jună“, versuri cum sînt cele de mai jos, care făceau deliciul asistenței.

Mai mult decît atîta, după cum se poate vedea și din textul inedit pe care-l publicăm (în conformitate cu uzanțele ortografice și de punctuație actuale), T. V. Ștefanelli împărtășea și susținea un necesar program de ideologie literară, cu ferme intenții de eradicare : stîrpirea inflației de maculatură prozodică împotriva căreia mentorul „Junimii“ ieșene protesta cu atît de îndreptățită vehemență, îndeosebi în studiul **Direcția nouă în poezia și proza română** (1872). Reacții de un atare calibru alimentează conștiința artistică autentică a epocii (a se vedea în acest sens atitudinea lui Eminescu, Caragiale, Macedonski, Hașdeu ș.a.) căreia i se raliază toate spiritele caracterizate printr-o doză de (cel puțin elementar) bun simț literar-artistic, cum este și cazul lui T. V. Ștefanelli, a cărui poziție este relevată în textul inedit pe care îl reproducem în continuare, precizînd că îl considerăm un model de atitudine spontană față de metehnele „lirice“ mult prea abundente în literatura noastră prin deceniile al șaptelea, al optulea ale secolului trecut.

Despina SATCO

DECLARAȚIE DE AMOR

Te iubesc, copilă dragă,
Te iubesc cu foc și pară.
Pieptu-mi bate, fără șagă,
Ca lătocul de la moară.

Dinți-mi dîrdîie din gură,
Inima mi se pîrlește.
Și tu n-ai o căutătură
Pentru cel ce te slăvește?

Dragostea mă tot hurducă,
Limba-n gură mi se leagă.
Pravoslavnică duducă,
Ah! nu crede că fac șagă!

Tu ești slava vieții mele,
Ești smîntînă-ntre copile,
Ești un înger cu mărgele,
Ești lumină-ntre feștile.

Ești arhanghel cu frizură,
Ești minune pămîntească.
Te iubesc ca pe-o friptură
Delicată, românească.

De mi-ar pune înainte
Găluște, strudel cu mere
Și tava cu plăcinte
Și un Krugel bun de bere,

Eu atunci, pe a mea cinste,
La ele nu m-aș uita,
Ci, cu inimă fierbinte,
Înghițesc dragostea ta.

Oh, arhanghel proslăvite,
Acum vezi cum te iubesc ;
Nu mă uit nici la plăcinte,
După tine mă topesc.

Mă topesc, cum se topește
Untul printre colțunași,
Inimioara-mi zbirnîiește
La surîsu-ți drăgălaș!

Deci, cu frică și sfială,
Genele mi le ridic,
Tremurînd de zăpăceală,
Te iubesc și mor îți zic.

Ah! duducă fii deci bună
Și te-ndură de-al meu chin,
Drege-ți glasul ca o strună,
Dă-mi mîna și zi amin!

CĂLĂTORIA „STEJARULUI“ SPRE SOARE-APUNE

(urmare din pag. 1)

rian Palade va deveni, simplu, Mario) și-l vor considera prieten. Sîntem cazați la un colegiu, „San Luigi“. Programul de somn nu mai poate fi respectat. În toți s-a instalat o nerăbdare, o febrilitate. Și o emoție nouă, care trebuie convertită, și este, chiar în curtea colegiului, în primele repetiții. Gheorghe Pîțu, directorul Căminului Cultural din Cașvana, e cînd cu ochii pe dansatori și fluierași, cînd pe ceas : spectacolul fiecărui grup, în concurs, nu trebuie să depășească 20 de minute. Seara participăm cu toții la o întîlnire „neoficială“, în care, prin limbajul universal al cîntecului, al dansului și sub semnul dominant al tinereții, facem cunoștință cu o parte din „rivalii“ noștri: finlandezii, ungurii, turcii, grecii, iugoslavii. Prima seară din cele patru, asemenea, de neuitat ! Vineri, 23 August. **În România e sărbătoare, e sărbătoare și în sufletele noastre și ziua aceasta, a intrării în concurs, începe cu sentimentul inconfundabil al unei coincidențe purtătoare de noroc (Cine spunea „Nu, nu, coincidențele nu sînt întîmplătoare !“ ?) : grupul sucevean „Stejarul“ din Cașvana va evolua pe scena Teatrului Tenda, reprezentînd țara, în cea mai scumpă zi a ei. Prioritate au, desigur, iarăși repetițiile. Intîi în curtea colegiului, apoi la Teatro Tenda, înălțat ca o imensă păpădie în curtea celebrului castel gorizian. Putînd să lipsească de la acest moment, interpretul găsește prilejul unei vizite în castel, cu un popas mai îndelung în expoziția deschisă nu de mult, „Gianbattista Tiepolo — Il segno e l'enigma“. Clipe minunate, precedate în dimineață de participarea, împreună cu alți reprezentanți ai grupului, la deschiderea lucrărilor celui de-al 12-lea congres internațional de folclor, ale cărui dezbateri aveau în vedere, de data aceasta, „Metode de lucru și cercetare în sfera tradițiilor populare“. Sîntem înconjurați de cunoscători ai folclorului nostru și auzim des exprimată părerea de rău pentru absența, din acest an, a apreciatei noastre specialiste în domeniu, prof. Emilia Comișel. După-amiază ne aduce încă doi prieteni ai României, ai culturii sale populare : Franca Veronese, membru al Comitetului de organizare a concursului, și Maurizio Corchia, celălalt însoțitor al grupului nostru. „Ce mai e nou pe la voi ?“, sîntem întrebați cu afectuoasă amiciție. Ei, de ne-ar ajunge timpul să le povestim pe toate ! Dar timpul e zgîrcit, a și venit seara cu clipele tulburătoare ale ridicării pe catarge a steagurilor celor 12 popoare reprezentate în concurs. Cu discursurile dr. Sergio Piemonti, președintele „Pro Loco“, instituția organizatoare a acestei competiții, și dr. Antonio Scarano, primarul Goriziei, străbătute de convingerea că întoarcerea spre nemuritoarele rădăcini ale vieții, precum folclorul, și prietenia — prilejuită de asemenea manifestări — reprezintă un drum spre pacea lumii atît de mult visată.**

Dar, iată, intră în concurs grupul folcloric „Stejarul“ din Cașvana — România ! În sală, încerc să privesc cu ochiul juriului „Trilișeștii“, „Pădurecul“, „Șchioapa“, „Capra“, „Stejărelul“ și să ascult cu inima lui jocurile și doina fluierașilor, a cavalului lui badea Grigore Tilihoi. Mă străduiesc să cercetez încă o dată, cu atenția exigenților specialiști din mai multe țări ale Europei, aceste elegante și sobre costume ale cîntăreților și dansatorilor noștri, moștenite de la străbunici, și bunici sau țesute și cusute de mamele și soțiile dansatorilor, de dansatoarele înseși. Apoi mă recunosc învinsă : nu pot să-i judec, privirea mea e numai cea a dragostei. Aplaud, am deplină încredere în aprecierea lui Marcel Mureșeanu, conductorul grupului nostru, „a fost bine“, și aplaud iar, împreună cu sutele de spectatori și cu zecile de componenți ai celorlalte grupuri. Franca Veronese ne ghicește emoția și ne încurajează, reproducîndu-ne cuvintele de laudă ale unui important cunoscător al muzicii populare, din Sardinia, membru al juriului.

Sîmbătă, 24 august. **Pentru că în această seară la Teatro Tenda vom fi numai spectatori, ziua ni se pare îndeajuns de lungă pentru a colinda în voie acest frumos oraș al Alpilor, Gorizia, cu recunoscută vocație europeană. Pentru a cunoaște alți prieteni ai românilor : Annamaria Zanetti și Emilio Tasca. Acesta din urmă ne anunță sosirea, peste cîteva zile, a altui grup românesc, pentru a participa la un concurs al corurilor, găzduit tot de primitoarea Gorizia. Președintele acestui nou concurs are amintiri plăcute și nu se mai satură să ni le împărtășească dintr-o călătorie în Maramureș, la Săpînța. „Am făcut și un film acolo, poate o să găsim vreme să-l vedem împreună“, ne anunță. Dar vremea e mai puțină decît ni se părea dimineață și pînă în cea de a doua seară a concursului ne-o petrecem pe o plajă, la Sistiana, în răcoarea — și culoarea fără egal — a valurilor grele de sare ale Adriaticii.** Duminică, 25 august. **E ziua celei de-a XX-a parade internaționale de folclor. E o căldură infernală, cum chiar gorizianii de mult nu-și mai amintesc să fi fost. Ai noștri privesc cu invidie la costumele sumare ale brazilienilor, de fapt singurele în acord cu temperatura. Cu ițari și bundițe, cu opinci și cușme, catrințe și ciorapi de lînă, cășvănenii și cășvănencele au de susținut un examen dificil al cîntecului și jocului pe parcursul a 3 km, din Parco Rimembranza, pe Corso Italia și Corso Verdi, pînă în Piazza Vittoria. Însă, minune !, fetele și băieții rîd, cîntă, dansează de parcă soarele nu ar arde, de parcă veșmintele lor nu ar cîntări kilograme. „Guarda, România danza in lana !“, aud des, printre aplauzele bogate, exclamații din rîndul miilor de spectatori. Nici o urmă de oboseală nu trădează fețele cășvănenilor, reluînd pe străzi, cu înfocare, „Șchioapa“ și „Trilișeștii“, nimic altceva decît bucurie și plăcerea jocului și cîntului nu se citește pe chipul lor în alte minute de spectacol, pe scena amenajată în Piazza Vittoria. Apoi, decizia juriului:** calificativul „excelent“ și medalia de aur grupului folcloric „Stejarul“ din Cașvana — România, **la secțiunea folclor autentic ! Urale, îmbrățișări. „Cea mai de preț medalie a festivalului !“, ne felicită și Annamaria Zanetti și Andrea Mocchiutti. Dar, iată, încă o dată, „Stejarul“ din Cașvana este felicitat de președintele concursului, care ne înmînează cea de-a doua cupă, premiul special pentru solistul instrumentist al grupului Grigore Tilihoi. Dintre toate cîte ni s-au întîmplat atît de frumos în Italia, cel mai greu de povestit e despre această clipă, a triumfului.**

Luni, 26 august. **Poate că, într-adevăr, cu o cheie de aur se deschide poarta tezaurelor de vis, de vreme ce această medalie de aur ne străjuiește și ne luminează drumul spre Veneția, întîlnirea cu Veneția. Dar, pentru splendoarea ei, cuvintele sînt sărace, așa că aparatul foto încearcă să le preia rolul, fixîndu-i harnic pe cășvăneni pe Ponte di Rialto sau pierduți în tăceri admirative, printre porumbei, în Piazza San Marco. Mai mult decît dorința revenirii, revederii ce poți să spui la cîte s-au spus despre falnica Veneție ?** Marți, 27 august. **Nici pentru despărțiri nu sînt cuvinte îndeajuns.** Miercuri, 28 august, joi, 29 august. **Nici pentru drumul reîntoarcerii nu mai este răbdarea de la început. Am încercat să-i povestim lui Andrea ce înseamnă în limba noastră „dor“. Nu e ușor, nu e simplu. Dar el, dorul, a fost deplin și în lipsa regretului că din cauza ploii n-am mai întîrziat pe malul lacului Balaton, am ascultat la radio meciul de fotbal România — Finlanda (în „prelungirea“ celui jucat duminică, „pe teren neutru“, în curtea colegiului, de reprezentanții grupului nostru și ai celui finlandez și încheiat cu... 9—3) și în așteptarea, în fața căminului cultural, a mașinii de către întreaga suflare a comunei și în șampania care a umplut cupele victoriei și în spectacolul necîntărit de data aceasta în minute, susținut de „Stejarul“, la umbra fabulosului stejar al Cașvanei, în fața tuturor cășvănenilor. „Așa frumos ați jucat și în Italia?“ „Așa, dar acum parcă și mai și !“**

CONSEMNĂRI

● Voronețiana X

Concursul național de artă plastică, „Voronețiana“, organizat de către Comitetul Județean de Cultură și Educație Socialistă Suceava și Uniunea Artiștilor Plastici, dedicat artiștilor profesioniști din întreaga țară, și-a încheiat cea de a X-a ediție. Competiția, aparținînd în acest an graficienilor, a reunit pe simezele secției de artă plastică a Muzeului Județean Suceava 47 de autori, mai toți tineri, din 18 județe și din Capitală, care au expus 91 de lucrări. Juriul a decernat următoarele premii:

— Marele premiu **Voroneț, Dinu Humeniuc**, din Bacău, pentru lucrările : „Compoziție I“ „Compoziție II“;

— Premiu U.A.P., **Ana Iliuț**, din București, pentru lucrările „În livadă“ și „Fluierași“;

— Premiul C.C.E.S., **Lucia Pușcașu**, Suceava pentru lucrările : „Studiu de plante“ și „Poartă românească“;

— Premiul I, **Constantin Catargiu**, Timișoara, pentru lucrările „Reflexie I“ și „Ring“;

— Premiul II, **Petre Petrescu**, Piatra Neamț, pentru lucrarea „Etnografică“;

— Premiul III, **Liliana Grecu**, Botoșani, pentru lucrările : „Mesaj I“, „Mesaj II“;

— Premiul opiniei publice, **Tiberiu Moruz**, Suceava, pentru lucrarea „Iarna“. (M.M.)

● Precizare

Cititorul articolului intitulat **Masca și umbra II**, publicat în „Pagini bucovinene / Convorbiri literare“ nr. 8 a.c. va fi avut ocazia să remarce numărul mare al greșelilor de tot felul, cînd comice, cînd triste din textul acestuia. Ca autor, s-ar cuveni să produc acum o necesară erată — dacă n-aș ști, din experiență, că nimeni sau aproape nimeni n-are timp și nici ràodare să revină la un text o dată citit pentru a face îndreptările de amănunt pe care ar fi fost bine să le facă altcineva, atunci cînd trebuia, adică la corectură.

Îmi iau totuși îngăduința să amintesc că nu sînt prima victimă a unor asemenea supărătoare neglijențe ; una dintre acestea, cu cîțiva ani în urmă, m-a și determinat să public în Tribuna o altă „precizare“... Revin, așadar, pentru a observa că dacă, așa cum afirma cineva, într-un recent interviu estival, nu e deloc de invidiat sarcina celui ce trebuie să corecteze greșelile unor autori nu tocmai stăpîni pe limba română, nici situația descrisă de noi nu e mai fericită.

Radu MAREȘ

● Prezențe

Revista „Das Boot“ care apare la Herne în R.F. Germană publică în numărul din iulie—septembrie un grupaj din lirica ucraineană din R.S. România în reușita traducere a poetului Klaus Stephani. Printre autorii prezentați de trimestrialul vest-german se numără și poetul sucevean Ioan Negriuc cu poezia „Früher Morgen“ (Dimineața devreme) din volumul „Flori de metal“ apărut la Editura Kriterion în anul 1983. (S.V.)

● Premiu

Tînăra poetă Tania Leonte, debutată de către publicația noastră, elevă la Liceul Pedagogic „Emil Bodnăraș“ din Suceava, a obținut în această vară premiul I pentru creația literară, în tabăra națională de literatură organizată în municipiul Rîmnicu Vîlcea. (M.L.)

● Expoziții

Galeria de artă din Suceava a găzduit, în ultima perioadă, două expoziții personale datorate lui Vasile Siminiuc și lui Mihai Vornicu, absolvenți ai Școlii Populare de Artă din municipiu. Primul a expus 40 de lucrări — naturi statice, peisaje, crochiuri, compoziții — dovedindu-se atît un pictor cu reale promisiuni cît și un dotat grafician. Mihai Vornicu, dovedește și el că mișcarea de amatori se află într-un evident proces de autodepășire. Cele 20 de lucrări — de dimensiuni uneori prea mari — prezintă o tematică lineară (în special păduri) afirmînd un colorist exact, nu fără încercări de diversificare, pe care un studiu mai atent al compoziției l-ar putea ridica în contextul amintit al artei amatoare. (P.D.)

REALIZATORI : Ion BELDEANU, George DAMIAN, Viorel DÂRJA, Ion CARP FLUERICI, Mihail IORDACHE, Gh. LUPU, Marcel MUREȘEANU, Ion PARANICI, Mircea TINESCU, Alexandru TOMA

Tehnoredactare : Valentin MILICI

COMITETUL JUDEȚEAN DE CULTURĂ ȘI EDUCAȚIE SOCIALISTĂ SUCEAVA
Str. Mihai Viteazul nr. 48